

RAQUEJO, Tonia y PARREÑO, José María (2015)

Arte y Ecología

Madrid: UNED. Colección Temática, 340 p.

ISBN 978-84-362-6956-7

La preocupación por el estado de la naturaleza ha sido materia tradicional de trabajo y reflexión para disciplinas distintas como el arte, la ciencia y la filosofía, que han encontrado en ese ámbito un objeto, pero no un espacio, común de reflexión. Discursos que históricamente se desarrollaron por separado se han abierto unos a otros y comparten en el presente proyectos, intenciones y vocaciones. Y es que cada disciplina posee territorios y herramientas que son comunes para con las otras. El arte, centro del presente estudio, se entrecruza con la ciencia, con la filosofía, con los proyectos técnicos de protección pública de los entornos o con las actividades populares tradicionales. Teniendo en cuenta las influencias cruzadas de estos ámbitos de experiencia y conocimiento, el presente trabajo ha sido editado por Tonia Raquejo y José M.^a Parreño, profesores de Historia del Arte, y recoge los frutos de la investigación producida por los miembros del grupo multidisciplinar I+D (HAR2011-3678), titulada *Arte y Ecología: Estrategias de protección del medio natural y recuperación de territorios degradados*.

Las ciencias naturales han ocupado un lugar principal en la tarea de estudiar la naturaleza y su estado. Sin embargo, la especificidad de la narrativa científica hace que en muchas ocasiones esta no resulte reveladora o lo suficientemente expresiva para trasladar al ciudadano el estado real del medio ambiente. Del mismo modo, el arte ha representado y ha reflexionado sobre la naturaleza produciendo en ocasiones imágenes idealizantes en exceso de su propia realidad. María Novo, catedrática y consultora internacional de la UNESCO de Educación Ambiental y Desarrollo Sostenible, directora del postgrado internacional de

Educación Ambiental y Desarrollo Sostenible de la UNED, abre la propuesta central de este volumen, reclamando que el diálogo entre disciplinas sea la herramienta de trabajo principal de nuestra relación con la naturaleza, siendo el de arte y ciencia fundamental para aunar sus capacidades y superar el antagonismo que los presenta como faltos de afinidad. La ciencia nos permite indagar en lo visible, explicar la realidad ambiental, y el arte facilita que nos adentremos en lo invisible, en aspectos complejos de la realidad que no podemos comprender desde la ciencia.

Las propuestas vertidas en este artículo promueven la superación de la mera convergencia entre los distintos tipos de conocimiento en su interés por la naturaleza, por la constitución de un discurso y de unas prácticas colaborativas y sinérgicas que desplieguen un conjunto analítico y práctico de habilidades compuestas, *filosófico-científico-artísticas*, que empujen esa preocupación compartida hacia nuevas visiones, dimensiones y experiencias de la situación de deterioro ambiental del planeta, como Novo reclama, por medio de una «unidad en la diversidad». Se reclama con urgencia un «nuevo paradigma interpretativo» con el que superar la relación de dominación y explotación del ser humano hacia la naturaleza.

Cuando arte y ciencia se combinan en proyectos que procuran la reparación ambiental nos muestran la sinergia potencial de sus intervenciones y fines. La obra de arte sirve como material para la educación ambiental e igualmente puede darse la ciencia como contenido de una intervención artística o una obra de arte en el entorno. Y es que nuestra relación con la naturaleza excede con mucho el campo de lo objetivo o lo objetivable, al

que, en ocasiones, tanto la ciencia como el arte se han reducido. Tonia Raquejo, profesora titular de Teoría e Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense de Madrid, reclama la importancia que los imaginarios colectivos poseen para la formación de la conciencia ecológica y cómo estos pueden ser, a la hora de la verdad, mucho más influyentes que la fría narrativa científica carente de capacidad simbólica y de «seducción emocional». Raquejo reclama el significativo rol que posee la ficción literaria en la consecución de una adecuada y fértil conciencia ecológica. Las persuasivas ecoficciones nos ayudan a proyectar estados de creencia, los cuales, aun no habiendo sido verificados, se consolidan y nos interpelan como hipótesis de mundos verosímiles. La literatura nos muestra, así, cómo nuestro arraigo y afecto por el entorno se producen también a través de nuestra percepción subjetiva del mundo y de la proyección de sus posibles futuros.

La conciencia de cómo nos hemos relacionado con la naturaleza en el pasado y cuál es la vigencia que nuestras acciones pretéritas mantienen hoy en día en distintos lugares y paisajes ocupa también un lugar fundamental en la consecución de una adecuada conciencia ecológica, y ello es materia de reflexión en este libro. Hay lugares, como las canteras, especialmente dotados para hacernos pensar en ello. Los grados y los métodos de intervención del medio natural por parte del ser humano a lo largo de la historia han ido creciendo y volviéndose cada vez más sofisticados. La huella de nuestro proceso civilizatorio ha dejado la imagen de un negativo en lugares como las canteras, a los que hemos acudido incesantemente en busca de materiales con los que construir nuestras urbes y las estructuras que sustentan su funcionamiento. Xavier Laka, artista y profesor de Bellas Artes en la Universidad del País Vasco; Isusko Vivas, licenciado en Bellas Artes que se dedica a la investigación aca-

démica acerca de la transformación urbana de la ciudad de Bilbao, y Ainhoa Akutain, licenciada en Bellas Artes, reflexionan sobre las huellas que el desarrollo urbano deja inscritas en el medio natural. El arte se acerca a estos lugares buscando no tanto acomodarse o estetizar superficialmente aspectos difíciles de estos paisajes, alejados de cualidades pintorescas, cuanto rescatar de ellos una conciencia de nuestro comportamiento colectivo en el medio natural, otorgándoles como arma transformadora valor y lugar estético complejo. Con *lo ecológico* no solo buscamos conservar lo natural, sino también comprender y transformar nuestra relación con el entorno, y el arte nos ayuda en ambos casos. La reflexión sobre el proyecto estético-político de Oteiza nos ofrece otra forma de acometer la tensión que esa relación posee en la cultura. Oteiza muestra cómo la capacidad transformadora del arte va mucho más allá de la que poseen los lenguajes o las prácticas artísticas, reclamando para el arte un cierto tipo de actividad biológica, una cualidad pedagógica profunda, estructural, que tiene como objetivo natural transformar desde lo hondo la cultura y la ciudad normalizadas, cosificadas por los sistemas de producción capitalista. Oteiza buscaba que el arte funcionase a escala molecular, que alterase desde dentro la ciudad como un organismo vivo liberador de espacios y mentalidades, capaz de modificar su modo de producir paisajes y la diversidad vital y existencial que, como un ecosistema, estos pudieran ofrecer a sus habitantes.

La estética del entorno también reflexiona sobre cuáles y cómo son las relaciones que mantienen el arte y la naturaleza. Una de las más problemáticas es la ejemplificada por el *land art* (o arte de la naturaleza). Distintos autores contemporáneos mantienen criterios diversos sobre los mimbres de esa relación. Así, Allen Carlson, profesor emérito de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Alberta,

Canadá, ha defendido que ciertas obras de *land art* suponen una afrenta estética a la naturaleza y considera que no existe justificación para sacrificar el valor estético que encontramos en la naturaleza para generar un valor estético de otro tipo (artístico). Carlson es defensor de la tesis de la estética positiva, la cual afirma que la naturaleza no tocada por el hombre es siempre esencialmente bella, mientras que la naturaleza intervenida o afectada por el ser humano no lo es. Otros autores, como Emily Brady, profesora de Entorno y Filosofía en el Instituto de Geografía de la Universidad de Edimburgo, Escocia, o Thomas Heyd, profesor de Filosofía en la Universidad de Victoria, Canadá, no están de acuerdo con Carlson y piensan que no todo el *land art* implica una imposición o una desconsideración hacia la naturaleza, ya que, con propuestas respetuosas, este nos invita a reflexionar sobre cómo intervenimos de forma cotidiana en ella. Fernando Arribas, licenciado en Sociología, doctor en Filosofía y profesor de Historia e Instituciones Económicas y de Filosofía Moral de la Universidad Rey Juan Carlos I de Madrid, se adentra en los dilemas éticos y estéticos que surgen de casos como los contenidos, por ejemplo, en la obra de Smithson, y se plantea las condiciones que debe reunir el arte ecológico para ser considerado como tal, esto es, exento de afrentas a la naturaleza. Estudiar en qué sentido el grado de intervención artística del entorno puede contravenir la moralidad o la inmoralidad de las intervenciones sobre la naturaleza puede estar en colisión con la autonomía del arte. Una adecuada resolución del debate entre autonomistas y moralistas puede proporcionarnos una salida al conflicto.

La idea de naturaleza ha cambiado a lo largo de la historia. En su devenir, el arte ha acogido y representado las distintas ideas de naturaleza que el hombre (occidental) ha ido formulando. José Albelda, investigador del CIAE y profesor

de Arte, Naturaleza y Ecología en el máster de Producción Artística de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, presenta cuatro estadios principales de la idea, en cuya evolución observa un movimiento que va de lo intangible a lo concreto, de lo inasible a lo material, de lo abstracto a lo propio, de lo distante a lo cercano, hasta alcanzar la inmersión simbólica en ella, momento en el que nos encontraríamos actualmente. Situados en este punto, la relación entre arte y naturaleza se transforma en la relación entre arte y ecología, incluyendo en ella el protagonismo de la conciencia de nuestra responsabilidad por el estado actual del medio ambiente. El arte apellidado *ecológico* es a menudo dividido en dos tipos (el arte activista y de denuncia), con objetivos de transformación social (arte ecologista), y el arte reflexivo o de concienciación, pero desprovisto de esa carga de protesta política directa (arte ecológico). En este segundo grupo encontramos muchas de las obras producidas por el *land art* europeo, obras sutiles cargadas de una delicada sensibilidad hacia la belleza y las propiedades estéticas naturales, cuya fragilidad exige una actitud y unas condiciones de respeto hacia el entorno para poder apreciarlo. La delicadeza de estas obras choca con la urgencia y el alcance de la crisis ecológica mundial, y Albelda pone sobre la mesa una justificación de cómo y por qué se producen las obras tendentes al activismo ecologista, aunque con ello en ocasiones estas comprometan determinadas categorías artístico-estéticas. Ambos tipos de arte nos conminan a apreciar los ciclos y los ritmos naturales y cómo nuestras formas de vida productiva y de consumo nos abocan a un más que probable desastre, perfectamente evitable. La función del arte, para Albelda, pasa más por sus destrezas comunicativas y colaborativas que por su capacidad revolucionaria en solitario.

José M.^a Parreño, doctor en Historia y profesor de la Facultad de Bellas Artes

en la Universidad Complutense de Madrid, nos ofrece un recorrido por el arte ecológico en España, el cual se ha ocupado de problemas ambientales globales y locales, como, por ejemplo, la urbanización salvaje de las costas y de otros espacios naturales valiosos, los efectos del turismo masivo, la proliferación de incendios forestales y la industrialización de la agricultura. Un amplio recorrido por obras de autores como Carma Casulá, Máider López, José Luís Tirado, Chus García Fraile, Daniel Canogar y un amplio etcétera dan buena cuenta de cuáles son las reflexiones propuestas: el valor que reside en todos los objetos y productos que tiramos a la basura, la falta de una gestión adecuada de esos recursos, la acumulación de residuos que esa mala gestión conlleva, el empobrecimiento de la biodiversidad y cómo podemos recuperarla junto con la salud del entorno por medio de modos y prácticas tradicionales. Parreño se cuestiona por la idoneidad de acudir a determinados recursos artísticos como, por ejemplo, la estetización de los incendios forestales como método de concienciación, al mismo tiempo que ensalza puntualmente otros como el recurso al humor visual como herramienta crítica de los atascos de tráfico en espacios naturales. Un interesante apunte lanzado por Parreño advierte al lector de la necesidad de revisar el concepto tradicional de belleza natural y del paisaje que nuestro tiempo nos plantea. Del mismo modo que el arte tuvo un papel fundamental en la construcción y transmisión de la idea de belleza natural romántica o ilustrada que heredamos, pero que es reflejo de un mundo natural que ya no existe, el arte actual debe desempeñar la misma función en el imaginario colectivo contemporáneo. Diversas obras recogidas en el volumen formulan propuestas sobre este asunto.

Otras formas de relación entre el arte y la ecología son las que nos ofrecen los proyectos artísticos de recuperación

de zonas naturales degradadas y los animados por la arquitectura efímera. Diego Arribas nos invita a profundizar sobre la naturaleza que, un tanto a la ligera, llamamos o consideramos degradada. Estos espacios, canteras, minas y graveras —entre otros, cuyos valores estéticos o paisajísticos están puestos en cuestión debido a los signos que el uso o el abuso por parte del ser humano ha dejado en ellos— responden bien a la necesidad de reformular la idea de belleza natural de la que habla Parreño. Así lo destaca también Arribas, mostrando cómo, observada en mayor detalle, la naturaleza degradada responde a distintas categorías: agotamiento, sobreexplotación, desuso y degradación según diversos motivos que hay que tener en cuenta. Amparados en la vieja idea de belleza podemos fácilmente confundir los espacios que no se ajustan bien a ella y juzgarlos como degradados, mientras que, por otra parte, componiendo odas a los trigales alabamos otros de aspecto más amable pero que realmente sí degradan la naturaleza. Sea como fuere, estos espacios son merecedores de mayor atención estética y artística. Ejemplos como Ferrópolis: la Ciudad del Hierro, levantada en una de las grandes zonas mineras de Alemania del Este, o los proyectos de debate y recuperación generados en torno a la Sierra Menera, en Teruel, ofrecen para Arribas una buena expresión de cómo el arte puede recuperar nuestra relación con ellos y dotarlos de usos y funciones respetuosos. Del mismo modo, la arquitectura efímera es capaz de renovar la funcionalidad de múltiples espacios con intervenciones mínimamente invasivas, cuya versatilidad, plasticidad y carácter hacen de ella una compañera imprescindible en el uso sostenible de espacios verdes y urbanos. Carmen Blasco y Ángela Souto nos muestran cómo los recursos movilizados por los proyectos de recuperación de la plaza de Jacinto Benavente o del lago de la Casa de Campo de Madrid

resitúan y facilitan las dinámicas de uso de estos lugares. La extensión de las grandes ciudades, como Madrid, llega a poner en riesgo espacios naturales otrora alejados de la periferia que se han visto alterados por las demandas extractivas y constructivas de la urbe. Partiendo de la reflexión sobre los vacíos arrancados al terreno tenidos como el negativo de una foto, el alterado entorno natural periurbano recupera unidad y sentido a través de la mirada de Carma Casulá en su proyecto Al natural_PRS (Parque Regional del Sures-

te). Parte de las heridas que la construcción deja en el terreno son compensadas con las nuevas oportunidades que la naturaleza y los vecinos se dan a sí mismos bajo su impulso. La conciencia de la pérdida habida y la de la potencialidad que bajo las cicatrices late en el entorno, irrecognocible, pero propio, promueve el legítimo y fértil deseo de su recuperación, poniéndolo en marcha. Los nuevos usos y las viejas costumbres se dan la mano, diciéndonos que otras formas de habitar la naturaleza son posibles.

María del Mar Rosa Martínez

Universidad de Murcia

<https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.1173>

